Für eine kritische Theorie der Medien

INITIATIVE SOZIALISTISCHES FORUM

in memoriam Guy E. Debord (1931 - 1994)

Passive Mobilmachung

Medien führen überallhin. Die ganze Welt steht dem Blick offen. Multimedia wird alle verborgenen Sinnesreize zu dem passiven Körper tragen können. Im Datasuit eingehüllt und an den Rechner angeschlossen, kann er jeden Körper zum Objekt seines Begehrens machen, ohne daß dieser widersprechen könnte. Umfassende Information und die direkte Connection ans Netz (ON LINE) machen das Kommunizieren überflüssig. Der Menschenkörper, als mit Stimme geschmücktes Fleisch, verliert die Fähigkeit zu sprechen, weil technische Medien den Ort der Sprache besetzen. Aber dafür müssen sie die auf sie gerichtete Aufmerksamkeit maximieren. Die Medienkörper des Menschen müssen interessanter sein, als der des Gegenübers. Ständig müssen mediale Reize sich selbst überbieten. Jedes Produkt muß den absoluten Flash andeuten, gewissermaßen „absolutester" sein, als alle anderen. Die Steigerung des sprachlich nicht zu Steigernden bedingt ein Moment permanenter Mobilmachung, das zugleich ein paradoxes ist. Vom Zuschauer wird nicht mehr Aktion verlangt, sie wird geboten. Seine Praxis beschränkt sich darauf auszuwählen und mittels Tastendruck auszulösen. Die politische Form, die in dieser endlosen Mobilmachung steckt, legt den Vergleich mit der Form totalitärer Herrschaft nahe. Diese zeichnet sich ebenfalls durch objektive Strukturlosigkeit aus, die sich in einer auf den Führer gerichteten permanenten Mobilität situativ Form gibt. Während aber die faschistische Massenagitation die Körper zur politischen Aktion, dem Krieg, mobilisierte, werden sie heute von den Medien ruhiggestellt. Das eingeforderte Engagement beschränkt sich auf Einkaufen, Konsumieren und stereotype Bekenntnisse zur FDGO.

Die politische Agitation der Medien während des Golfkriegs 1991 brachte nicht die Körper an die Waffen, sondern den Krieg ins Wohnzimmer. Verlangt war nur (am besten zustimmende) Meinungsbildung. Auch Ablehnung des kriegerischen Spektakels wird zur Passivität verdammt und damit in Zustimmung transformiert. Selbst die Friedensbewegung, obwohl auf die Straße getragen, konnte dieser Logik nicht entkommen, weil die Entscheidung über Krieg und Frieden von vornherein „entkörpert" war. Das Dispositiv der Macht, wie es die Medien in Funktion setzen, basiert auf einer Entkörperlichung der Macht. Diese flottiert als freies Zeichen; sie läßt sich nicht festhalten und wirkt daher umso totaler, weil sie immer auf ihrer eigenen Seite steht. Politische Entscheidung wird zum Schein und deswegen umso mehr ersehnt. Die Medientheorie hat auf diese Veränderung an der Realität der Macht hingewiesen. Ihr Verweis stützt sich auf die These, daß in der Mediengesellschaft wesentlich alles Simulation sei, „und das wäre das Ende der Macht, das Ende der Strategie des „Realen".[1] Aber sie unterschlägt, daß das Spektakel ein gesellschaftliches und daher durch und durch reales Verhältnis ist. Indem sie bestreitet, daß es überhaupt noch etwas gibt, was verdoppelt und mit dem spekuliert werden könnte, fällt sie auf den Positivismus der Medien herein. Denn dieser ist ein radikaler Idealismus, der außer seinen eigenen Setzungen nichts gelten lassen will, der aber notwendigerweise eine Welt voraussetzen muß, zu der er sich in Relation stellen kann. Allerdings hat diese Medientheorie wohl recht mit dem Einwand, daß das „Dispositiv der Simulation"[2] von aktuellen Gegenstrategien stärker zu berücksichtigen sein wird.

Des politischen Körpers von den Medien beraubt, bleibt dem Zuschauer nur eine irrelevante Entscheidung, die selbst wiederum vom TED zurückgespiegelt, den Schein einer Entscheidungsmacht aufrechterhalten soll. Der Versuch der Friedensbewegung, durch Mobilmachung von realen Körpermassen diese Macht wieder herzustellen und in das mediale Dispositiv einzugreifen, scheiterte an ihrer Apologie der Medien. Deren Spielfeld wurde nicht verlassen: Die Friedensbewegung setzte auf die Multiplikation ihrer Ansichten in der medialen Öffentlichkeit und bewahrte damit deren zentrales Machtmittel passiver Mobilisation und entkörperlichter Politik. Sie degradierte sich selbst zum politisch-medialen Masseneffekt und schreckte schließlich auch nicht mehr vorm Antisemitismus zurück.

Einer sozialen Kräftesammlung, die tatsächlich widersprechen möchte, hätte daher eine praktische und theoretische Medienkritik vorauszugehen. Sollte sie die Techniken der Öffentlichkeit gründlich dekonstruieren und in anderem Kontext zur „Gegenöffentlichkeit" rekonstruieren? Wie immer dies auch zu machen wäre, das mediale Verhältnis von Mobilisation und Rezeption müßte gebrochen werden. Die Friedensbewegung war dazu nicht in der Lage, weil sie - in der Tradition der Medientheorie der Neuen Linken seit '68 - deren wesentliche Konstruktion übernahm: Diese nämlich, daß die Medien als Produktivkraft im wesentlichen bereits einen herrschaftsfreien Diskursraum enthalten, dieser jedoch durch seine kapitalistische Überformung verhindert sei.

Die Medienkritik der Neuen Linken

Die Kritik der Neuen Linken an den Medien findet ihr Paradigma in Enzensbergers „Baukasten zu einer Theorie der Medien", der 1970 im Kursbuch erschien.[3] Enzensberger entwickelt hier sein Verhältnis zu den neuen Medien, in denen er die Kulturrevolution wittert, wenn man sie nur endlich der kapitalistischen Industrie entrisse und sie den abhängigen Massen - natürlich organisiert - in die Hand gäbe. Er unterlegt seiner Medienauffassung das Schema vom Widerspruch der Produktivkräfte gegen die Produktionsverhältnisse. Die medialen Produktivkräfte werden vom Monopolkapital rasch entfaltet, aber ebenso stark gefesselt. Die allgemeine Fessel, die die Produktionsverhältnisse den Produktivkräften anlegen, ist hier am mächtigsten - umso größer sind die Sprengkräfte dieser neuen Technologie. Die kapitalistische Anwendung der neuen Medien hindert ihre Potenz und unterdrückt die Massen, indem sie die Sender monopolisiert und die Massen zu bloßen Empfängern degradiert. Nach Enzensberger ist die progressive Potenz der Medien in ihrem kommunikativen und distributiven Eigenschaften zu suchen. Die Massen, die sich bereits in Besitz der entsprechenden technischen Mittel befinden, müssen nur noch das Sendemonopol brechen, um von der Isolation zur Kommunikation zu schreiten und ins Sonnenreich des herrschaftsfreien Diskurses einzutreten.

Nachzuhelfen bei dieser Befreiung der Medien und Massen hat die Linke, die als Verwalter und Organisator des Umschlags wirken soll. Dabei braucht sie von den Medien nur den richtigen Ge-

brauch zu machen. Systemtheoretisch nämlich - so Enzensberger - sei in einer hochkomplexen Gesellschaft wie der gegenwärtigen keine totale Kontrolle und Zensur mehr möglich. Der Zensurapparat müßte ebenso komplex sein wie die Gesellschaft selbst. Dies impliziere eine prinzipielle Offenheit der Medien für andere Themen, wodurch linke Programmatik ins Programm eindringen kann, um ihm ihr Gesetz des Handelns aufzuzwingen.

Ohne es zu merken, gesteht diese Theorie ein, daß auf diese Art die Umwälzung gesellschaftlicher Verhältnisse zur Contradictio in adjecto wird. Jeder Mediengebrauch setze „Manipulation" voraus, weil die „elementarsten Verfahren medialen Produzierens", z.B. „Aufnahme, Schnitt, Synchronisation, Mischung" alle „Eingriffe in das vorhandene Material" darstellten. Deshalb sei „unmanipuliertes Schreiben, Filmen und Senden" ohnehin nicht möglich. Die Frage sei „daher nicht, ob die Medien manipuliert werden oder nicht, sondern wer sie manipuliert. Ein revolutionärer Entwurf muß nicht die Manipulateure zum Verschwinden bringen; er hat im Gegenteil einen jeden zum Manipulateur zu machen."[4] Aber solche Medienpraxis der manupilativen Multiplikation macht die „Revolution" zum Medienspektakel; nicht als Programm der Umwälzung, sondern als Ereignis im Nachrichtenprogramm träte sie ins Bewußtsein. Wo alles Manipulation ist, ist keine Referenz auf Wahrheit auszumachen und daher auch jede gesellschaftliche Veränderung sinnlos.

Die Manipulationsthese, die danach fragt, wer die Medien manipuliert, aber nicht, wie die Medien manipulieren, erklärt die Form zu einem Mittel für Zwecke, welche sich ihrem Einfluß entziehen können, da sie sich ihrer bedienen. Daß in diesem Falle eine andere Bedienungsmannschaft das Problem löst, liegt auf der Hand. Die subjektiven Akteure, die herrschenden Eliten oder - potentiell - die freien produktiven Massen stehen plötzlich außerhalb der Form, was den theoretischen Vorzug hat, daß sie einfach ausgetauscht zu denken sind, um Freiheit zu verwirklichen. Derartige Medienkritik begreift ihren Gegenstand dann zumeist als Funktion und Werkzeug in der Hand des Herrschaftsapparats. So werden gar nicht mehr die Medien kritisiert, sondern das, was hinter ihnen zu stehen scheint, je nach Kritiker entweder die herrschende Klasse, industrielle Pressuregroups, administrative Seilschaften oder politische Parteien. Man kritisiert nicht die Medien, sondern ihre Handhabung

durch einen politischen Gegner. Man wittert Manipulation und Lüge und man fordert pluralistische Ausgeglichenheit.

Solche Anschauung resultiert auch aus unhinterfragter historischer Verlängerung der Marxschen Theorie der Produktivkräfte. Bezüglich diesen weist die Kritik der politischen Ökonomie einen ambivalenten Charakter auf. Marx polemisiert gegen diejenigen, die die Tauschform produktiv vergesellschaften wollen (z.B. Proudhon). Die technischen Produktivkräfte dagegen nähmen die ihnen eigene gesellschaftliche Funktion nicht wegen ihrer Form an, sondern aufgrund ihrer kapitalistischen Anwendung. Sie selbst seien an sich rein, neutral bzw., da humane Rationalität, die sich in der Auseinandersetzung mit der Natur ausbildet, in ihnen steckt, auf vernünftige gesellschaftliche Organisation ausgerichtet. Man müsse sie nur dem kapitalistischen Privateigentum entreißen und einem kollektiven Eigentum unterstellen. Die „andere“ Organisation desselben Verhältnisses soll diesem seinen Charakter nehmen. Vom Medienbegriff der Neuen Linken wurde dieses Modell mehr oder weniger stereotyp wiederholt.

Aus diesem ungefragt wiederaufgenommenen theoretischen Verhältnis zu den Produktivkräften, erklärt sich bis heute das praktische Verhältnis der Linken zu den Medien. Entweder wird die ungerechte Darstellung beklagt und man verkündet mit dem Moralin des Objektivitätsfetischs „Die TAZ lügt“ oder es wird „alternative“ Öffentlichkeit propagiert, d.h. die Organisation „einer Massenzeitung, die von ihren Lesern geschrieben und verteilt wird, ein Videonetz politisch arbeitender Gruppen“[5] oder ein HörerInnenradio. Die rein formale Fassung des Problems, wie Gegenöffentlichkeit aussehen könnte, reduziert diese auf eine scheinbar autonome Redaktion, die die bürgerliche Öffentlichkeit um unterdrückte Nachrichten bereichert. Aber die Organisationsfrage löst zwar Herrschaftsprobleme, nicht aber Herrschaftsverhältnisse.

In seinem Versuch „Pour une critique de l’économie du signe“ von 1972 denunziert Baudrillard derartige Kritikmodi durch eine Wertformanalyse der Botschaft.[6] Der Inhalt läßt sich nicht mehr aus seinem Bezug zur produktiven Basis erklären, sondern nur aus der Wert- bzw. Medienform. Die Rede-und-Antwort-Struktur der Medien läuft auf eine Abstraktion hinaus, die den Inhalt nicht unge-

schoren läßt, ihn solidarisch zur herrschenden Praxis formt. In der medialen Form werden die zwei Terme Sender und Empfänger „künstlich isoliert und durch einen objektivierten, Botschaft genannten Inhalt künstlich wieder verbunden. Weder besteht eine reziproke Beziehung noch eine Beziehung der Präsenz zwischen den beiden Termen, denn jeder von ihnen bestimmt sich isoliert durch sein Verhältnis zur Botschaft und zum Code, dem „Intermedium“, das beide in einer respektiven Situation hält [...], auf Distanz voneinander, in einer Distanz, die ausgeglichen wird durch den vollen und verselbständigten „Wert“ der Botschaft. Diese „wissenschaftliche“ Konstruktion errichtet ein Simulationsmodell der Kommunikation, aus dem von vornherein Reziprozität, der Antagonismus der Partner oder die Ambivalenz ihres Austauschs ausgeschlossen sind.“[7] Von ihrer Form her sind die Medien „die Gewißheit, daß die Leute nicht mehr miteinander reden, daß sie angesichts einer Rede ohne Antwort endgültig isoliert sind.“[8] Dieses Problem als Organisationsfrage, als Geschäftsführung von links auflösen zu wollen, hieße das nicht, den Teufel mit dem Beelzebub auszutreiben? Die in der Planung aufgehobene Versachlichung von Herrschaft kann nicht vom Plan abgeschafft werden. Dieser ändert lediglich Vorzeichen und Koeffizienten - die Medien sind aber keine bloßen Koeffizienten von Ideologie, sondern sie sind „materialisierte Ideologie“[9] Dennoch ist die spektakuläre Verdinglichung selbst ein gesellschaftliches Phänomen - eines, welches als technisches Problem erscheint, sich allerdings in dem Maße, wie die Vermitteltheit von Subjekt und Objekt annihiliert wird, vielleicht tatsächlich in ein technisches verwandelt. In diesem Maße würde die sogenannte „Organisationsfrage“ selbst Teil dieses Problems anstatt Wege zu seiner Lösung aufzuweisen.

Mediales Apriori

Medientheorie ist auch Erkenntnistheorie, denn Medien besetzen den historischen Ort der Vermittlung von Subjekt und Objekt. Der Theorie fungieren sie als das Dritte, welches der Erfahrung ihr allgemeines Schema gibt. Kant bereits vergleicht den Schematismus objektiver Erkenntnis mit der Struktur der „Sprache“.[10] Er begreift „reine Vernunft“ als „eine so abgesonderte, in ihr selbst so durchgängig verknüpfte Sphäre, daß man keinen Teil derselben antasten kann, ohne alle übrigen zu

berühren".[11] Die Sprache der Vernunft wird von Kant als das Apriori jedes objektiven Urteils bestimmt: „Das Objekt bleibt an sich immer unbekannt; wenn aber durch den Verstandesbegriff die Verknüpfung der Vorstellungen, die unsrer Sinnlichkeit von ihm gegeben sind, als allgemeingültig bestimmt wird, so wird der Gegenstand durch dieses Verhältnis bestimmt, und das Urteil ist objektiv".[12]

Das transzendentale Schema erscheint so überhistorisch wie die Sprache, die durchgängiges Merkmal aller Vergesellschaftung ist. Die Theorie diskursiver Formation von Wissen hat gegenüber jener Transzendenz Vorbehalte angemeldet. Nicht nur Sprache, auch das jeweils historisch neu konstituierte Verhältnis konkreter Aussagen konstruiere Erkenntnis, die daher einem „historischen Apriori"[13] unterliege. Die Theorie der neuen Medien begreift dieses historische Apriori als ein technisches: „Die „Botschaft" jedes Mediums oder jeder Technik ist die Veränderung des Maßstabs, Tempos oder Schemas, die es der Situation des Menschen bringt.[14] Da sich Leitmedien historisch und kulturell verändern, ist auch die mediale Prästrukturierung der Apperzeption als geschichlich relative zu begreifen. Zugleich aber erhebt dieses Apriori totalen Geltungsanspruch. Die subtile Gewalt moderner Medien, dem Subjekt die Möglichkeiten sozialer Erfahrung industriell gesteuert vorzuschreiben, schlägt auch auf die Medientheorie durch. Andere Erfahrung soll nicht mehr gelten. Innerhalb eines Mediums, so der medientheoretische Gedankengang, erscheinen immer nur andere Medien. Ein Außen, das als Referent von Kommunikations bzw.- Vermittlungsprozessen diesen überhaupt erst Sinn geben könnte, kommt nicht vor. Zumindest wird dieses Problem von der Theorie ziemlich vorschnell abqualifiziert und polemisch als „Metaphysik" deklariert. In nackter Selbstreferenz soll alles Mitgeteilte sich selbst an den Haaren aus dem Sumpf einer an sich chaotischen Welt - über die selbst dies zu sagen, eigentlich schon zu viel sein müßte - gezogen haben. Dabei wird unterschlagen, daß Sinn nur in doppelter Abgenzung als solcher begriffen werden kann. Zunächst gäbe es nichts mitzuteilen, wüßte man schon alles. Kommunikation muß also sinnvolle Sätze als Hypothesen konstruieren. Aber diese hypothetischen, „medialen" Konstrukte machen genausowenig Sinn, gäbe es nicht eine objektive Struktur, von der das Mitgeteilte etwas enthalten kann. Sinn als Strukturgefüge

von Aussagen, Botschaften, Nachrichten und Lügen wäre unmöglich (und nicht nur unwahrscheinlich), gäbe es nicht irgendwie „vorgeordnete“ objektive Vorgänge an denen sich Schemata ausbilden und beweisen können. Am absoluten Chaos verzweifelt jede Mitteilung ebenso, wie an totaler Ordnung. Kommunikation ist paradox. Sie setzt Differenz voraus. Aber die bodenlose Kluft zwischen Medium und Außen ist weder so breit, daß sie nicht überschritten werden könnte, noch so eng, daß sie immer schon passiert wäre. Aus diesem Paradoxon des Kommunizierens, Sprechens und Übermittelns leitet sich ab, daß Vermittlung nur dann gedacht wird, wenn sie zugleich nicht gedacht wird. Obwohl die Medientheoretiker sich im Dschungel hochkomplexer Vermittlungsformen bewegen, ist ihren Theorien daher schon methodisch ein eklatanter Mangel an Vermittlung nachzuweisen, weil sie *ausschließlich* Vermittlung denken.

Während allenthalben das technische „Anschließen“ zelebriert wird, wird zugleich das „Ende“ anderer Möglichkeiten gefeiert, soziale und theoretische Vermittlung zu begreifen. Medientheorie kommt scheinbar ohne einen Begriff von Gesellschaft aus. Dadurch verfallen bestimmte Fragen dem fröhlichen Vergessen: Erstens, überall, wo sich die Erfahrung vom kommunikationsgerechten Zurechtstutzen des Objekts wie des Individuums ausdrückt, weicht die neuere Medientheorie zurück. Und zweitens werden andere theoretische Konstrukte, die gesellschaftliche Vermittlung nicht nach Maßgabe der neuen Digital-Medien denken, ausgeschieden. Gegen die neuen Medien kritisch Stimme zu erheben, ist ihrer Theorie verdächtig. Kritik ist - falls überhaupt - nur als konstruktive erwünscht. „Entweder man ist Medientheoretiker oder Metaphysiker - no medium. Der eine schreibt die Geschichte der Technifizierung der Sinne - man vergleiche McLuhans Understanding Media, 1964. Der andere absolviert die Etappen der Vergeistigung auf dem Weg des Sinns, bis hin zur negativistischen Konstruktion seiner Abwesenheit - man vergleiche Adornos Ästhetische Theorie, postum 1970.“[15]

„Entweder - oder“: Mit dieser Dichotomie erkauft sich Medientheorie den Verzicht auf Medienkritik. Der durchaus auch kritische Verweis aufs mediale Apriori von Erfahrung wandelt sich unter der Hand in die Aufforderung ans Publikum, sich anzuschließen: Das Medium ist die Botschaft. Au-

ßerhalb der Medien soll nichts mehr sein. Deshalb ist dieser Theorie auch jedes kritische Modell, das versuchen wollte, Medien und Gesellschaftsform wechselförmig in Beziehung zu setzen, von vornherein nur Polemik wert.

Mediale Verdinglichung

Am Medienbegriff läßt sich diagnostizieren, was Austreibung der Gesellschaft aus den Sozialwissenschaften genannt werden könnte. Tatsächlich liegt dem die Beobachtung zugrunde, daß soziale Interaktion im medialen Spektakel verdoppelt auftritt. Sei es als „Fiction“ oder als „Information“; die Medien verdoppeln gesellschaftliche Interaktions- und Kommunikationsprozesse durch ein positives Abbild. Diese technisch-mediale Veräußerlichung von Kommunikation hat zur Folge, daß jene nur als technisch abgeleitete erscheinen kann. Dieser Schein spiegelt sich im Totalitätsanspruch des medialen Apriori, dem die technische Form zur unausweichlichen und ausschließlichen Bestimmung gesellschaftlichen Lebens gerinnt. Die mediale Abbildung gesellschaftlicher Prozesse schlägt als technisches oder kybernetisches Wesen der Gesellschaft auf den Grund zurück. Tautologisch wird von der Erscheinung auf das Sein zurückgeschlossen. Die „Mediengesellschaft“ erscheint als verknüpfte Ansammlung von Systemen. Gesellschaft und Kommunikation sollen mit Menschen fortan nichts mehr zu tun haben. „Soziale Systeme bestehen demnach nicht aus Menschen, auch nicht aus Handlungen, sondern aus Kommunikationen.“[16]

Das Spektakel duldet keine Erfahrung neben sich. Es setzt sich als neuer Gott, dessen Offenbarungen den Anspruch höchster Dignität beanspruchen. Zugleich aber verbreiten diese sich so total, daß sie den Raum alltäglicher Erfahrung mitbesetzen und somit tendenziell kein anderes Zwischen mehr bleibt. Abstrakte Kommunikation und neue Medien sind alles. Umwelt ist bloßes Rauschen. „Information ist mithin eine rein systeminterne Qualität. Es gibt keine Überführung von Informationen aus der Umwelt in das System.“[17] Erfahrung soll sich nurmehr entsprechend dem Code der jeweiligen Systematik, d.h. gemäß der Form medialer Widerspiegelung gestalten können.

Es offenbart sich Sprache ohne Referenz, Diskurs ohne Objekt, Vergnügen ohne Abwechslung - der Monolog des Sytems mit seinem Code. Zu vernehmen ist das Gemurmel eines verweltlichten Gottes, der als Erlösung nur die Realität anzubieten hat. Das Spektakel ist ein Exhibitionismus ohne Körper, vor dem die wirklichen Körper andächtig verharren, um die Worte der Stars und Starlets zu verinnerlichen, bevor sie sich mittels Exerzitien ähnlicher Selbsttechniken nach der Mode formen. „Alles was unmittelbar erlebt wurde, ist in eine Vorstellung entwichen.“[18]

Wenn der Systemtheorie die Gesellschaft als technisches System erscheint, so deshalb, weil sie so ist. Zugleich aber bleibt sie Gesellschaft, d.h. ein Verhältnis lebendiger Menschenwesen zueinander. Die Medien und ihr Spektakel verdrängen und zerstören *nicht* gesellschaftliche Prozesse; sie implizieren kein „Ende des Sozialen“. Vielmehr duplizieren und potenzieren sie die soziale Ordnung, die ohnehin die herrschende ist. „Das Spektakel und die wirkliche gesellschaftliche Tätigkeit lassen sich nicht abstrakt einander entgegensetzen; diese Verdoppelung ist selbst doppelt. Das Spektakel, das das Wirkliche verkehrt, wird wirklich erzeugt. Zugleich wird die erlebte Wirklichkeit durch die Kontemplation des Spektakels materiell überschwemmt und nimmt in sich selbst die spektakuläre Ordnung wieder auf, indem sie ihr eine positive Zustimmung gibt.“[19] Als säkularisierte Heiligkeit stützen die Medien die Herrschaft, die den sozialen Raum und die Körper durchzieht, indem sie sie positiv in Bild, Ton und Farbe hypostasieren und ihr derart den Segen geben. Die mediale Rückkopplung gesellschaftlichen Lebens wäre daher als soziale Form zu verstehen, die die Widerstände jenes Lebens mittels kulturindustrieller Planung zum reibungslosen Ablauf eines kybernetischen Organismus glättet. In kritischer Reflexion und Erfahrung könnte diese Verdinglichung gesellschaftlicher Erscheinung auf seine Formbestimmungen und Herrschaftsstrukturen zurückbezogen werden. Das „Spektakel ist nicht dieses notwendige Produkt der als eine natürliche Entwicklung betrachteten technischen Entwicklung. Die Gesellschaft des Spektakels ist im Gegenteil die Form, die ihren eigenen technischen Inhalt wählt.“[20] Es gibt kein objektives „Muß“ am technischen Apriori. Das verdinglichende Seinsollen, das es als Ideologie reflektiert, könnte gut auch als soziohistorische Norm analysiert werden.

Neue Grenzen

Neue Medien sind nicht der Weltuntergang, als der sie manchmal gelten, sondern ein weiterer Funktionstypus gesellschaftlicher Herrschaft, die immer mit sozialen Bedürfnissen rechnete, um sich zu perpetuieren. Falsch wird die Annahme, daß Fernsehen die Menschen verderbe, wenn sie selbst nur medientheoretisch bleibt. Derartige Kritik reproduziert bereits unkritisch die zentrale Normierung des medialen Apriori, daß es „Momente von Anwesenheit außerhalb der Medien“[21] nicht geben soll. Aber der Zuschauer steht „dennoch in regelmäßigen Abständen auf, um sich ein Bier zu holen oder pinkeln zu gehen.“[22] Das umgekehrte Extrem, die anthropologische These, die das Spektakel zum „menschlichen“ Bedürfnis erklärt, bleibt auch in falscher Apologie. Sosehr sie auch der Erkenntnis Ausdruck gibt, daß die Definition natürlicher Grundbedürfnisse und entsprechender authentischer Erfahrungsformen immer historisches Konstrukt bleiben muß, abstrahiert sie doch selbst vom soziohistorischen Prozeß solcher Konstruktion. „Der Gedanke etwa, das Kino sei neben Wohnung und Nahrung zur Reproduktion der Arbeitskraft notwendig, ist „wahr“ nur in einer Welt, die die Menschen auf die Reproduktion der Arbeitskraft zurichtet, und ihre Bedürfnisse zu Harmonie mit dem Profit- und Herrschaftsinteresse der Unternehmer zwingt.“[23]

Prophezeiungen vom Untergang abendländischer Zivilisationn knüpfen sich bevorzugt an jeweils neue Medien als Vorreiter der Apokalypse. „Künstliche Effekte der paroxystischen Beschleunigung“ , die mit den „Repräsentationstechniken ihren Siegeszug antraten“ , scheinen „jedes Urteilsvermögen“ zu eliminieren.[24] So heißt es vorschriftsmäßig: „Die unwichtig gewordene Meldung wird bald schon auf ein einfaches Frequenzsignal reduziert, einen Impuls, der jeder Glaubhaftigkeit entbehren kann. Die Abrichtung der Jugendlichen und Kinder ist bereits durch den Erfolg von Videospielen sichergestellt, die ausschließlich auf die Virtualität des Verschwindens und der Eliminierung basieren - Reaktionsspiele, die bei lichtempfindlichen Menschen einen totalen Bewußtseinsverlust wie bei einem epileptischen Anfall verursachen können.“[25] Amusement zum „Tode“[26] und „Weltende“[27] dämmern.. Ähnliche Kulturkritik ist unmittelbar mit einer Diskursivierung des Körpers verbunden, dessen „Er-

oberung“ allenthalben zur Sprache kommt. Aber was in tiefstem Schrecken gezeichnet wird, ist real eine Grenzverschiebung im techno-politischen Dispositiv, das die Körper beschreibt. Neue Technologien ermöglichen andere Einbindungen in die Produktions- und Funktionsordnung. Neue Machtstrategien durchziehen das Fleisch und verändern Aktions- und Interaktionsmodi. Zusätzlich zu Strategien der Disziplinierung, welche den Menschenkörper an dinglich-mechanische Operationen anbinden, zusätzlich zur Diskursivierung des Begehrens mit dem Ziel, „den Sex moralisch akzeptierbar und technisch nützlich zu machen“,[28] erscheinen auch Strategien der Trockenlegung: „Der dampfende und wasserlassende Faktor Mensch verursacht schockierende Effekte im Maschinenpark. Der unvermeidbare Kontakt von feuchtkalten Händen und Taststur hat eine technologische Zivilisationsoffensive notwendig gemacht. Die Ökonomie steuert auf eine möglichst intensive Verflechtung von sozialen Strukturen und elektronischen Netzwerken zu.“[29] Verordnet wird ein ökologisches Körpergefühl. Das Ideal genereller Mäßigung zirkuliert im Diskurs der ergänzenden Körperpolitik, denn „ohne saubere Synapsen produziert man Geräusch.“[30] Die Entwässerung der Schnittstellen zwischen Fleisch und Maschine ermöglicht die produktivere Einbindung des Lebens in das Machtdispositiv, das sich der neuen Kommunikationstechnologien als Effizienzfaktor bedienen möchte. Mit dem Ziel aus Exzessen resultierende „Humandefekte“ zu vermeiden, verwarnt der Diskurs vom Untergang die Körper zum vernünftigen, geregelten und geplanten Gebrauch dieser Technologien. Weniger Technikkritik ist er vielmehr Teil einer Veränderung bzw. Verschiebung des technischen Machtdispositivs. In der Warnung vorm Niedergang des Menschen verbirgt sich die Pädagogik eines optimalen Anschließens. Wo diese Warnung berechtigt wäre - im Verweis auf die Nuklear- und Atomtechnologie - erscheint ihr Referent infolge dieser Diskursivierung des Körpers nur als ein weiterer exemplarischer Fall neuerer Medientechnologie. Indem totale Destruktion und globale Kommunikation als wesentlich gleich begriffen, indem Waffen- und Medientechnik über denselben Kamm geschoren werden, verschwindet ihre Differenz - eine Differenz ums Ganze. Dem Kulturpessimismus ist daher keine kritische Perspektive eigen. Wo er berechtigt wäre, verharmlost er; wo er warnend den Finger erhebt, entstellt er sich selbst zur Ideologie. Medienkritik, die dagegen Momente von

Wahrheit festhalten möchte, hätte ihren Gegenstand unter dem Aspekt zu behandeln, der ihm real auch zukommt: der Frage nach der Verfassung gesellschaftlicher Organisation.

Technische Wertform

Ein Versuch, technisches Apriori mit der strukturellen Verfaßtheit kapitalistischer Vergesellschaftung in Beziehung zu setzen, findet sich im Begriff der „technischen Wertform".[31] Dieser Begriff befragt das technische Apriori im historischen Materialismus, das sich als die determinierende Funktion der Produktivkräfte ausdrückt. „Geschichte" ist demnach „zugleich die Geschichte der sich entwickelnden und von jeder neuen Generation übernommenen Produktivkräfte."[32] Auch dieser Begriff technischer Vermittlung zeichnet sich dadurch aus, daß ihm die gesellschaftliche Form letzten Endes äußerlich bleibt. Gegenüber dem eigendynamischen Entwicklungsgesetz der Produktivkräfte, stellt die Vorstellung technischer Wertförmigkeit die enge Vermittlung von gesellschaftlicher Form und technischen Mitteln in den Vordergrund. Was bedeutet es, so diese Fragestellung, wenn „der Schematismus des Geldes in den maschinellen Schematismus übergeht; wenn die abstraktive, bürgerliche Synthesis nicht mehr als abgeschiedener und exklusiver Gegenstand verharrt, sondern sich im produktiven Prozeß selbst entfaltet?"[33]

Die Verwendung dieser Begrifflichkeit ermöglicht es dem Marxschen Materialismus ein mechanisches Verständnis gesellschaftlicher Synthese nachzuweisen. Auf der einen Seite soll in aller Reinheit, die warenförmige Vermittlung gesellschaftlicher Identität bestehen. Die Form bleibt abstrakt vom Inhalt getrennt: Das bürgerliche Herrschaftsverhältnis gründet in der Zirkulation von Geld und Waren. Wertform wird daher bestimmt als der Produktion und den Produktivkräften äußerliche Existenz. Die Verknüpfung mit dem Produktionsprozeß ergibt sich nach dieser Analyse aus dem Privateigentum an den Produktionsmitteln. Diese spezifisch kapitalistische Eigentumsform führe zur Indienstnahme der Produktivkräfte und der Arbeitsprozesse durch das Kapital. Kapital und Arbeit stehen sich nicht als Momente eines geschlossenen Prozesses, sondern als Antagonisten unterschiedlicher Vergesellschaftungstypen gegenüber. Auf der anderen Seite des Kapitals erscheint ein ungebro-

chener Inhalt - Produktivkraft, Arbeit, Gebrauchswert usw. Diese bloß juristisch-normativ gefaßte, d.h. durch den Rechtstitel des Eigentums vermittelte Einheit kapitalistischer Gesellschaft, würde von einem Begriff, der der scheinbar dem Sein äußerlichen Wertform, das „Zurückgehen in den Grund“[34] nachzuweisen vermöchte, in Zweifel gezogen: „Die Bewegung des Kapitals in den Grund leitet Veränderungen ein und bewirkt Metamorphosen in den gesellschaftlichen Bedingungen der Produktion, die schließlich zu einer in der Geldform nicht erreichten Adäquanz von Dasein und Begriff des Werts führen“ Zu sprechen sei von einer „technischen Dimension der Verdinglichung“ , ausgezeichnet durch „das unmittelbare Verschmelzen der stofflichen Produktionsbedingungen mit der kapitalistischen Formbestimmung“.[35]

Die Ausarbeitung dieser Thesis hätte zur Folge, daß die anthropologische Grundkategorie des historischen Materialismus, die nach einem Jahrhundert zur Grundkategorie jeder („rechten“ wie „linken“) sozialstaatlichen Politik avancierte, die Kategorie der *Arbeit*, nicht mehr als quasi-natürliche und quasi-eigene Bestimmung gegen alle gesellschaftlichen Formen von „Entfremdung“ gesetzt werden kann. Unter dieser Perspektive entfaltet sich das „Recht auf Arbeit“ als die Pflicht zum Anschluß ans technische Apriori. Nur wer produktiv ist, soll sich lebenswert fühlen. Derart ist an der *konkreten Betätigung* der ewigen Naturbedingung menschlichen Lebens, die nur als notwendige *Voraussetzung* körperlicher Existenz von jeder bestimmten gesellschaftlichen Form unabhängig ist, kein Rest reiner, natürlicher Menschlichkeit aufzufinden: Die Möglichkeiten besserer und gerechterer Reichtumsproduktion, die diese Bedingung ja keineswegs ausschließt, werden von den Formen ihrer kapitalistischen Verwirklichung als Mehrwert annulliert. Aus der kapitalistisch durchformten Tätigkeit zur Reproduktion des Körpers wird die Referenz auf diesen, damit der Anspruch auf individuelles Glück und Befriedigung jeweils besonders entwickelter Bedürfnisse, gelöscht. Arbeit als Bedingung lebendigen Seins läßt keine positive Bestimmung zu, die gegen ihre Form gewendet werden könnte. Jede solche Definition wäre schon der Totalität der Verwertung entnommen. Vom Verwertungsprozeß bewußt oder unbewußt abgeschaute Wesensbestimmung „nichtentfremdeter Arbeit“ mündet daher

leicht in den Arbeitszwang. Das „Recht auf Arbeit“ ist die Parole einer totalen Gesellschaftsform geworden. Nur das System zählt, die einzelnen gelten als Ameisen.

Das Empfinden der Auslieferung, das mit der totalen Einbindung in kybernetische Prozessualität einhergeht, mündet in den Traum uneingeschränkten Selbstbezugs und in Kritikmodi, die um den Begriff der „Entfremdung“ kreisen: Die dem entfremdeten Ich scheinbar „verlorengegangene“ Verfügung über die Produkte seiner eigenen Tätigkeit soll durch „konkrete“ Selbstbetätigung zurückgewonnen werden. „Ganzheitliche“ Produktionserfahrung soll vor der Verfremdung des Selbst in der ferngesteuerten Arbeit am Band schützen. Was aber soll als Wahrheit des Selbst bestimmt, wie soll wahres Sein gefunden werden, wenn alles Natürliche sogleich in seiner instrumentellen Einbindung aufgeht? Ontologie ist in „Ontologie des Scheins“[36] übergegangen. Was als wirkliches Sein erscheint, ist die Identität des Menschen mit sich selbst - eben jene, die der kapitalistische Verwertungsprozeß herstellt. Kritische Theorie, die diesen Zusammenhang zu brechen vorbereiten möchte, kann sich daher nicht auf positive Ursprungsqualität, die viel zu leicht gegen „Entfremdung“ eingewendet werden kann, stützen.

Authentizität

Im Spektakel erscheinen Welt und Menschen doppelt. Was ist nun wahr und was nicht? Mangels der Möglichkeit in einer globalen Zivilisation die Bilder und Behauptungen an der Realität prüfen zu können, muß ihnen Wahrheit unterstellt werden. Aber als ihr Kriterium rutscht Übereinstimmung von Abbildung und Aussage mit dem bezeichneten Gegenstand weg. Kriterium für Wahrheit kann nicht eigenes Urteil, sondern nur eigenes Vorurteil sein. Der notwendig ideologische Charakter löscht sich jedoch selbst wieder dadurch aus, daß er - in Kopie der realen Stellung der menschlichen Sinne in der Welt - als Multimediaeffekt erscheint. Das von der Regie vorgefertigte Urteil, der regierte Gegenstand, erscheint selbst als Original. Unmittelbare Wahrnehmung und mittelbare Mitteilung erscheinen tendenziell in derselben sinnlichen Form, so daß sie beide wahr sind, obwohl sie ganz anders sein können. Zwar ist es eine alte Weisheit, daß die Sinne trügen können, aber jeder Versuch, diesen

möglichen Trug durch Vernunft und Überlegung einzukreisen und aufzudecken, muß immerhin irgendwelche „richtigen“, dem Objekt entsprechenden Empfindungen und Wahrnehmungen voraussetzen. Ohne etwas Halt am Gegenständlichen gleitet Vernunft in die Psychose. Wie soll sie ihren Urteilen noch trauen können? Das ist die epistemologische Grundfrage der Gesellschaft des Spektakels. Die Medientheorie hat sie dadurch unlauter abgekürzt, daß sie dem technischen Apriori die Pflicht zum Anschluß beigegeben hat. Medien an sich sind schon die Botschaft. Notwendig soll nicht sein, erkenntniskritische Fragen aufzuwerfen, sondern die medialen Nachrichten hermeneutisch auszulegen, um ihre übersinnlichen Stimmen zu entziffern.

Weil der Vergleich mit dem Gegenstand nicht möglich ist, wird die *Geste* der Wahrheit zum Merkmal der Vernunft. Wirkt die Figur in seiner Rolle glaubwürdig? Spricht sie konkret und nachfühlbar? Drückt sie emotionale Beteiligung aus? Stimmt das inszenierte Setting? Kriterium für Wahrheit ist die Authentizität der Erscheinung (weshalb sich in den Medien Fiktion, d.h. Spielfilm und Aufklärung, d.h. Nachricht auch permanent vermischen).[37] Kennzeichen des Authentischen ist daher Übereinstimmung mit subjektiver bzw. subjektiv vorgestellter Erfahrung des Zuschauers. Dem, wem man am wenigsten trauen kann, weil dem Ich seine wahren Motivationen unbewußt bleiben, muß man objektive Urteilskompetenz zugestehen. So findet sich auf der anderen Seite erscheinender Authentizität, die Authentizität des Subjekts, das seinem Erlebniseindruck trauen *muß*. Dieses Subjekt ist ein transzendentales im Konkreten, weil ihm als „allgemein verbindlich“ nur sein ganz privater Eindruck gelten kann. Dem objektiven Urteil muß es als transzendentale Subjektivität seine empirische zugrunde legen. Es findet sich aufs Neue in der Position des cartesianischen Philosophen wieder. „Ich setze also voraus, daß alles, was ich sehe, falsch ist, ich glaube, daß nichts jemals existiert hat, was das trügerische Gedächtnis mir darstellt: ich habe überhaupt keine Sinne; Körper, Gestalt, Ausdehnung, Bewegung und Ort sind nichts als Chimären. Was also bleibt Wahres übrig? Vielleicht nur dies eine, daß nichts gewiß ist.“[38] Aus dem totalen Zweifel ersteht das authentische Subjekt, an dem nicht zu zweifeln ist. „Bin ich etwa so an den Körper und die Sinne gefesselt, daß ich ohne sie nicht sein kann? Indessen, ich habe mir eingeredet, daß es schlechterdings nichts in der Welt gibt:

keinen Himmel, keine Erde, keine denkenden Wesen, keine Körper, also doch auch wohl mich selbst nicht? Keineswegs; sicherlich war ich, wenn ich mir etwas eigeredet habe. - Aber es gibt einen, ich weiß nicht welchen, allmächtigen und höchst verschlagenen Betrüger, der mich geflissentlich stets täuscht. - Nun, wenn er mich täuscht, so ist es also unzweifelhaft, daß ich bin. Er täusche mich, soviel er kann, niemals wird er doch fertigbringen, daß ich nichts bin, solange ich denke, daß ich etwas sei. Und so komme ich, nachdem ich nun alles mehr als genug hin und her erwogen habe, schließlich zu der Feststellung, daß dieser Satz: „Ich bin, ich existiere“, sooft ich ihn ausspreche oder in Gedanken fasse, notwendig wahr ist.“[39] Als Nachweis dieser Existenz dient das Denken. „Denken? Hier liegt es: Das Denken ist’s, es allein kann von mir nicht getrennt werden. Ich bin, ich existiere, das ist gewiß. Wie lange aber? Nun, solange ich denke.“[40]

Descartes hatte als Kriterium wahrer Aussagen noch deren innere Schlüssigkeit in einem System von Sätzen verlangt. Was er aber als Wesen der Welt bestimmte - Ausdehnung, res extensa - beruhte auf einem tautologischen Urteil. Er hatte von der räumlichen Erscheinung auf das Wesen der Dinge zurückgeschlossen. Als wahr konnte es ihm nur erscheinen, weil er es für plausibel und schlüssig halten konnte - schließlich handelt es sich um eine wirkliche Eigenschaft der Materie. Ein psychedelischer Technophilosoph dagegen würde, mit dem gleichen Verfahren von der Äußerlichkeit auf das Wesen zurückzuschließen, die Welt als chaotische Menge kreischender Impressionen, bunter Singularitäten und elementarer Gesten begreifen. In beiden Fällen bleibt als Kriterium der Wahrheit lediglich der Authentizitätsanspruch der subjektiven Vorurteile. Vorurteil? Ich sehe z.B. einen Penner und bilde mir aus diesem äußerlichen Eindruck ein Vorurteil, das darin besteht bestimmte Stereotypen zu aktivieren, die das „Wesen“ des Penners beschreiben. In der Interaktion habe ich die Möglichkeit, dieses Vorurteil zu revidieren.Seine Dignität erhält dieses Vorurteil - auch darin nahm Descartes die Theorie der neuen Medien vorweg - durch den Gottesbeweis: Ich stelle mir Gott als vollkommenes Wesen vor. Als solcher ist er kein Betrüger. Irrtum gründet daher nur in meine Fehlern. Errichte ich aber ein widerspruchsfreies System von Erklärungen, so muß es wahr sein. Weil heute der schriftlich-begriffliche Raum durch einen bildlich-medialen abgelöst oder ergänzt wird, gilt mehr die Glaubwür-

digkeit im Ausdruck des situativen Gefüges und der Kombination seiner Elemente, weniger ihre logisch-rationale Übereinstimmung als Kriterium göttlich-medialer Wahrheit.

Je vermittelter gesellschaftliche Erfahrung wird, umso mehr locken Auswege und Abkürzungen, die Echtes versprechen. Aber dieses Authentische ist das Vermitteltste. In dem, was es als Wahrheit unmittelbar zu sagen meint, verstecken sich industriell produzierte Vorurteile. Gegen diesen Schein des Wahren ist kein wirklich Wahres zu setzen, weil es der Vermitteltheit nicht entsagen könnte. Eröffnet würde damit nur ein Spiegelspiel, in dem beide Seiten recht haben, weil sie gleich im Unrecht sind. Kritische Gedanken, die nicht den Anspruch auf Wahrheit aufgeben dürfen, können sich hinter keiner positiven Wahrheit verschanzen. Lediglich auf die Vermitteltheit der Phänomene erkenntniskritisch hinzuweisen und die Form, wie sie funktioniert, gesellschaftlich anzugeben, kann diesem Anspruch als Ausgangspunkt seiner Kritik dienen.

Real-Idealismus

An der Fernbedienung sitzt ein absolutes Subjekt, das sich seine Welt ganz nach den „Kalkulationen“ seiner „Einbildungskraft“[41] durch simples Drücken von Tasten zurechtfügen kann. Das Subjekt erscheint dabei als quasi-göttlicher Doktor, der aus sich selbst heraus objektive Welt wie durch ein „Wunder“[42] erschafft. „Die Welt“ , in die die „Einbildner“ „gestellt sind, kann nicht mehr gezählt und erzählt werden: sie ist in Punktelemente (in Photonen, Quanten, elektromagnetische Elemente) zerfallen. Sie ist unfaßbar, unvorstellbar, unbegreiflich geworden.“ Diese disperaten Elemente muß man „komputieren, um die Welt wieder faßbar, vorstellbar, begreiflich“ zu machen.[43] Dieses einbildende Subjekt im Wohnzimmer findet seine Entsprechung bei der Produktion der Bilder, die als Elemente subjektiver Reprogrammierung dienen können. Die Kamera verfügt, analog zur zeitgemäßen Produktionsform, über das Abgefilmte. Chirurgisch rückt das Objektiv dem Gegenstand auf die Haut, um die Gestik des Körpers bis ins kleinste Detail festzuhalten und in neuer Struktur zusammenzusetzen. „Die Kamera bricht in den Raum ein. Sie kennt keine Frontstellung. Sie umkreist ihr Objekt, sie rückt heran und springt zurück. Sie erfaßt ein Detail [...] mit dem Vergrößerungsglas und zerrt es in

Riesendimensionen auf ihre Bildfläche, um im Augenblick später auf die gleiche Bildfläche die Erde, die Sterne, das Universum durch ihre Linse zu zwingen“.[44] Was herauskommt ist ein zerstückelter Rohstoff, dessen Elemente nach einem neuen Gesetz zusammengefügt werden.

Die praktische Philosophie der Medien ist ein schrankenloser Positivismus, der keine Sache und keinen Menschen als solchen anerkennen möchte. Alles verwandelt sich zum bloßen Material seiner scheinbar willkürlichen Rekonstruktion. Die ästhetische Darstellung wird vorselektiert und von der Herrschaft der Regie strukturiert. Neu an dem zur Ware geronnenen Kulturprodukt ist nicht, daß es „authentische Erfahrung“ vorenthielte. Jeder ästhetische Eindruck ist so vermittelt, daß „Authentizität“ herauszufiltern, von seinem gesellschaftlich und historisch besonderen Charakter gerade abstrahieren müßte. Das Neue an der kulturindustriellen Produktion ist vielmehr die Unmittelbarkeit in der die Gesellschaft auf ihre Kultur zugreift. Dadurch daß Kultur als industrieller Produktionsprozeß für den Markt organisiert wird, entfällt tendenziell die Spannung die zwischen individueller Produktion bzw. Rezeption und gesellschaftlicher Vermittlung dieser Faktoren herrscht. „Gewiß ist jedes fixierte Kunstwerk ohnehin vorentschieden, aber Kunst trachtet, die lastende Schwere des Artefakts durch die Kraft der eigenen Konstruktion aufzuheben, während Massenkultur mit dem Fluch der Vorentschiedenheit sich identifiziert und ihn freudig vollstreckt.“[45] Die Möglichkeit, am Kunstgegenstand den Bruch zwischen Sein und Bewußtsein zu vollziehen, schwindet, da die Herrschaft stereotyper Schemata alle Ungewißheit ausscheidet. Die Spannung ist eine, deren Happy End schon vorentschieden ist. Die offene Situation bringt ihr genaues Gegenteil zur Erscheinung und verhindert damit die Wahrnehmung der versteckten Herrschaft. Der Bruch zwischen Individuum und Vergesellschaftung wird zugeschmiert und dem hilflosen, einzelnen Bewußtsein als Trost sein gesellschaftliches „Sein“ zugesprochen. Die Phantasie vermag sich am Ende nichts anderes auszudenken, als das was ist. Industriell gefertigte Ästhetik webt einen positivistischen Mythos, dessen Gläubige außer seinem Spektakel des Realen nachgerade nichts mehr verkraften können. Identität ist ihr letzter, aufgezwungener Wunsch.

So ist das freischwebende Moment an der Medienkultur tendenziell zum bloßen Schein heruntergekommen. Industrielle Produktion und Verwertung von Kulturwaren hat die Sphären, in denen der durch die Geschichte geschundene und gezwungene Körper, Ideen von Freiheit und anderem Leben denken konnte, aufs profane Niveau zweckdienlicher Bedürfnisse heruntergebracht. Zum Beispiel werden die Möglichkeiten gespielter „Fiction“ zumeist nur genutzt, um nahtlos das Individuum und seine Situation als Zuschauer der Verhältnisse zu befriedigen. Dennoch umgeben Kulturindustrie und Warenspektakel sich mit der Aura eines Anderen und Unentdeckten, das sie nicht sind. Die Idee der Freiheit verwandelt sich unter ihrem Zwang in Alternativen der Programmwahl. Dem Subjekt bieten sich unendliche Möglichkeiten, die allesamt einer gründlichen Vorzensur unterliegen. Was als Phantasieprodukt erscheint, verlängert bloß die Verhältnisse und verdeckt damit andere Möglichkeiten, die vielleicht nicht in der Immanenz der sozialen und politischen Realität gefangen blieben.

Die Kulturindustrie bändigt die Phantasie, die mediale Information dagegen züchtigt die Erfahrung. Die Medien kopieren die Form industrieller Produktion in ihrer eigenen. Sie wenden das gleiche Verfahren differentieller Rekonstruktion an, das in der Fabrik herrscht. Dort wird der Arbeitsprozeß durch Abstraktion und Objektivität in einzelne differentielle Elemente zerlegt und auf Basis dieser Zergliederung nach Effizienzkriterien rekonstruiert. So dringt die instrumentelle Vernunft auch ins Erzeugte ein und gibt ihm Modul-Struktur und DIN-Form. Die Abstraktion, die im Warentausch liegt, die Wertform, infiziert das Produkt und formt es, so daß Gegenständlichkeit zur abstrakten Kombination der Elemente des Periodensystems verwandelt erscheint. Analog verfahren die Medien. Sie geben ihrer Nachricht einen Sinn, der dem vermittelten Ereignis, sofern es nicht bereits gänzlich ein Medienprodukt ist, völlig fremd ist - den ihres eigenen Codes: SENDER - objektive BOTSCHAFT - EMPFÄNGER. Durch ihren administrativen Blick zeigen sie ein bürokratisches Modell des wahrzunehmenden Objekts. Dadurch bestimmen sie den Diskurs und das Denken, deren Gegenstände im voraus zur reinen Kenntlichkeit entstellt werden. Die Botschaft der neuen Medien ist diese Struktur. Als Medium der Realitätswahrnehmung liefern sie für ihre Diskurse ein ideologisiertes Material, eine Realabstraktion, die ihren elementaren Objekten das Kapitalverhältnis einge-

schrieben hat. Was dem Subjekt durch die Information als pure Welt begegnet, ist genau diese nicht, denn in der Welt versteckt sich das gesellschaftliche Kapitalverhältnis.

An der kapitalistischen Form von Gesellschaft und Kultur soll nicht gerührt werden. Vielmehr wird die erscheinende Welt nach den vorformierten Idealen der Medien zurechtgestrickt. Als Privateigentum verfügbar gemacht, versteckt sich die mediale Abstraktion im konkreten Gebrauch zu „meinen" Zwecken. „Die Welt ist nun *meine* geworden, meine Vorstellung, ja sie hat sich [...] in eine „Vorstellung für mich" verwandelt. In diesem *„für mich"* besteht nun das idealistische Element. Denn *„idealistisch"* im breitesten Sinne *ist jede Attitüde, die die Welt in Meines,* in Unseres, in etwas Verfügbares, kurz *in ein Possessivum verwandelt:* eben in meine „Vorstellung" oder in mein (Fichtesches) „Produkt des Setzens". Wenn der Terminus „idealistisch" hier überrascht, so nur deshalb, weil dieser gewöhnlich das Meinsein nur spekulativ beteuert, während er hier eine Situation bezeichnet, in der die *Metamorphose der Welt in etwas, worüber ich verfüge, wirklich technisch durchgeführt* ist."[46]

Genausowenig wie jeder andere kann solcher Idealismus beim Wort genommen werden, denn er ist ein weltlicher. Derselbe formale Produktionsprozeß, der die Güter erzeugt, die das Leben reproduzieren, macht auch die Ideen, mit denen gerüstet, sich das Subjekt über die Welt zu erheben meint. Was als „Mein-Sein" der Welt erfahren wird, ist vielmehr ihre Aneignung durch einen selbstlaufenden Produktionsprozeß. Der Schein des Eigentums an der Welt betrügt die Menschen um zweierlei: Erstens, um die Erfahrung der hinter dem spektakulären Bild versteckten historischen Gewalt, der auch der menschliche Körper ausgeliefert ist. Zweitens betrügt er um das Wissen von der Differenz zum Anderen. Dieser Mangel kann in naive Omnipotenzgefühle umschlagen. Aber das Subjekt, das die Welt seiner Kalkulation unterwirft, beschädigt sich selbst. Es verschwindet in reiner Identität. Kritische Theorie behandelt diesen Zustand als Skandal. Sie erschrickt über den Versuch, das exzentrische Moment am Menschen, potenziell neben sich stehen zu können, medial einzukassieren.

Subkommunikation?

Die Diagnose der kulturellen Waren- und informativen Wertform hinterläßt Ratlosigkeit. Wie kann noch gesprochen werden? Wie sind Kritik und Aufklärung noch möglich? Die kritische Theorie hat in diesem Zusammenhang eine Vielzahl von Konzepten ausgearbeitet, von denen aber keine sonderlich überzeugend wirkt.

Theodor W. Adorno entwickelt wie immer fragmentarisch die Vorstellung, durch Kritik der Kulturindustrie und des Medienbetriebs, Künstlern und Journalisten in ihrem Versuch das Publikum aufzuklären, „den Rücken zu stärken". Ihm schwebt eine ideologiekritische „Impfung des Publikums gegen die vom Fernsehen verbreitete Ideologie" vor.[47]

Günther Anders möchte die Möglichkeiten technischer Bilderwelten nutzen, um das Vermögen phantastischer Vorstellung in einem kritischen Sinne auszuweiten: Mittels medialer Fiktion könnte es möglich sein, das alltägliche, dinglich-beschränkte Vorstellungsvermögen mit der negativen Totalität der herrschenden Verhältnisse zu konfrontieren. Das Medium des Spielfilms z.B. könnte auf die Neigung zum Positivismus verzichten und versuchen darzustellen, warum nicht alles darstellbar ist. So würde es einen anschaulichen Begriff von der zerstörerischen Abstraktion liefern, die in den alltäglichen Lebensverhältnissen steckt und die in Momenten gesellschaftlicher Krise als totalitäre Gewalt zum Vorschein kommen kann.[48]

An der Diagnose des „Strukturwandels der Öffentlichkeit",[49] der die diskutierende bürgerliche Öffentlichkeit in der kommerziellen Massenkultur zum Verschwinden bringe, entwickelt Jürgen Habermas unter dem Titel des „herrschaftsfreien Diskurses" die Idee einer Wiederbelebung jener Öffentlichkeit. In Reaktion darauf entfaltet sich die Theorie und Praxis einer linken „Gegenöffentlichkeit" , die an die Tradition „proletarischer Öffentlichkeit" anschließen möchte.[50] Aber Habermas hat die Gegenöffentlichkeit unbeschadet überlebt, weil jene sich selbst zur alternativen Variation hochglänzender Zeitgeistmagazine degradierte und damit bewies, daß er mit dem Diktum Recht hatte, plebejische Öffentlichkeit sei nur ein Fall der bürgerlichen. Die alternativen Zeitungsmacher wollten ihre Inhalte genauso „vermitteln", wie die bürgerliche Presse ihre Nachricht an Frau und Mann bringen möchte. Wundert es, wenn die Identität der Form schließlich zur Identität des Inhalts gerät und

verbraucherfreundliche Testberichte über Wurstbuden und Baggerseen jedes subversive Interesse ersticken?

Also doch lieber gutbürgerlich in die Diskussion eintreten? Die Agentur BILWET erhofft sich von der subversiven Praxis des „Datendandys“ die Zerstörung des sinnvollen Diskurses der Öffentlichkeit.[51] Der Datendandy sei ähnlich dem Cyberpunk eine virtuelle Gestalt im Medienverbund, der den herrschenden Kommunikationstypus der „Vermittlung“ unterlaufe, weil er die Information entgegen ihrem definitiven Sinn unklar und verschwommen rezipiere und in Form „unproduktiver Beiträge“ ins Netz zurückspeise: „Das Flanieren längs der Datenboulevards kann nicht verboten werden und verstopft schließlich die gesamte Bandbreite. [...] Das mutwillig verkehrte Navigieren und elegante joy riding innerhalb anderer Leute Elektro-Umgebung will Bewunderung, Neid und Verwirrung hervorrufen und steuert selbstbewußt auf einen gestylten Unbegriff zu.“[52] Ob der Datensurfer auch leistet, was die Agenur sich von ihm verspricht, darf aber bezweifelt werden. Schon daß der Dandy eben jene historische Gestalt ist, die in den Salons und Coffeehouses verkehrte, in denen die bürgerliche Öffentlichkeit schließlich entstand, gibt Anlaß zum Zweifel an seiner (unbeabsichtigt) subversiven Praxis innerhalb dieser Öffentlichkeit. Abgesehen davon kommt es dort, wo das Medium allein zur Botschaft geworden ist, auf „Sinn“ ohnehin nicht mehr sonderlich an. Leicht kann es geschehen, daß die dekonstruktive Praxis des Datendandys in die Propaganda der reinen Form (d.h. der Medien) umschlägt.

Stützen kann sich die Agentur BILWET auch auf Jean Baudrillards Medientheorie. Dieser äußert den Verdacht, daß gerade der Versuch dem medialen Zirkulationssystem, die Notwendigkeit empirischer Referenten nachzuweisen, entgegen der kritischen Absicht darauf hinausläuft, ihm noch Stützenergie zuzuführen.[53] Als Simulationssystem habe das Medienspektakel nichts dringender nötig, als einen kräftigen Schuß „Reales“ , denn der Simulant lebt vom Realen mehr als dieses selbst. Gerade indem man dem automatischen Subjekt den empirischen Spiegel vorhalte, gebe man ihm die Möglichkeit, sich als „Subjekt“ und damit als Herrschaft zu konstituieren. Ausgerechnet Versuche der Schadensbegrenzung und Hinweise auf reale Folgekosten würden dem System ein Außen liefern, das

es als bloßer Nachahmer selbst gar nicht herstellen könne, aber notwendig für sein simuliertes Funktionieren brauche. Diese Außen verschaffe ihm den nötigen Halt. Es liefere ihm den „Gebrauchswert“ , dessen der zirkulierende, mediale „Tauschwert“ bedarf, um sich manifestieren zu können. Statt also auf Opfer zu verweisen, so Baudrillard, solle man besser auf die katastrophale Tendenz des medialen Systems setzen. Auf sich allein gestellt produziere es ein neues Objekt - ein reines bzw. absolutes Objekt, das von aller realen Gegenständlichkeit absehe. Dieses Objekt bestimmt Baudrillard als reine Ware, d.h. als den Tauschwert, der alle handfeste Empirie abstreift. Objektivität gehe in pure Warenästhetik über; das Objekt verführe, ohne auf irgendeinen Nutzen oder Zweck, auf irgendein Begehren oder Bedürfnis zu referieren. Letztlich ist dieses Objekt für Baudrillard das mediale Bild oder Zeichen, denn dieses ist zwar sinnlich aber zugleich absolut flüchtig: Schalte die Glotze ab und Du fühlst Dich leer. Das reine Objekt ver-führe das Begehren, den Sinn, das Subjekt, letztendlich die kapitalistische Produktion in die absolute Leere, die hinter seinem Reiz lauere. Derart aus dem In-der-Welt-Sein herausgerissen und ins Nichts gestellt, begännen die Phänomene der Subjektivität (Begehren, Sinn, Macht, Produktion usw.) spiralenartig immer schneller um sich selbst zu kreisen, bis sie schließlich im Strudel der reinen Identität „implodieren“ - FIN.

Aber Baudrillards Medientheorie gewinnt ihren kritischen Aspekt aus einer seltsamen Zeitverzögerung: Während sie sich mit der Behauptung, es gäbe kein Reales im System auf den aktuellen Stand der Logik des selbstverwertenden Wertes begibt (denn dieser kennt nichts als sich selbst), unterstellt sie im Begriff der „Simulation“ ein konstruiertes Reales als dessen Herzschrittmacher (Simulation bedeutet ja, die *Nachahmung* einer Wirklichkeit als *Wesens*bestimmung zu fixieren). Als Motor des Systems erscheint so ein gewissermaßen „unzeitgemäß“ produzierter Sinn, den das System selbst nicht kennen kann. Wird somit als Angriffsziel etwas ausgemacht, was das Angegriffene selbst möglicherweise schon lange nicht mehr ist - also eine klassische bürgerliche Gesellschaft mit öffentlich diskutiertem Sinn? Aus dieser Überlegung resultiert Baudrillards höchst merkwürdige Widerstandsstrategie: Denn diesen „archaischen“ Sinn-Produzenten zu zerstören, zerschlage das System, weil es ihm den notwendigen Inhalt raube. Da aber diese Dekonstruktion prinzipiell schon von

den Medien selbst geleistet werde (es ist eigentlich ein Wunder, daß der sonst so mit zynischer Ironie begabte Baudrillard zum Beweis dieser Behauptung nicht Habermas zitiert), impliziere diese Strategie, sich ganz auf die Seite des „reinen“ Systems zu schlagen: Je mehr Medien, umso besser. Aber gerät der „subversive Therapieversuch“[54] damit nicht unter der Hand zur Apologie der Medien? Mit dem Begriff der Simulation unterstellt Baudrillard den Medien einen Inhalt, den sie zwar selbst nicht mehr haben, von dem sie aber abhängig sind. Da er von der Destruktion dieses Inhalts die Zerstörung der Medien erwartet, sein Simulationsbegriff den Medien als Produzenten reiner Objektivität diese destruktive Kraft aber zugleich mitunterstellt, gerät die Kritik der Medien zur apokalyptischen Prophezeihung ihrer Selbstzerstörung. Die Medien sind die Botschaft der Apokalypse. - Zumindest ist dies die radikalste Form kritischer Ratlosigkeit im Angesicht des fröhlichen, medialen Schwachsinns.

Unter dem Stichwort „Medienrandale“[55] erlangt das vergessene Konzept des situationistischen Détournements („Zweckentfremdung“) in „autonomen“ Kreisen neue Ehre. Durchaus nicht ausgereizt, hätte dieses Konzept, neue diskursive und strategische Verhältnisse durch Kombination aus ihrem wertförmigen Gefüge entwendeter Zeichen und Praktiken zu schaffen, aber auch zu bedenken, daß die Form nicht einfach vom Inhalt abgezogen werden kann. Die Dekonstruktion bestehender Sinngefüge hat nicht automatisch zur Folge, daß der neue Wert, der durch die Transposition errichtet wird, tatsächlich neu ist. Denn in der freien Verfügung über Zeichen und Objekte beweist sich auch ihre Wertförmigkeit. Die kapitalistische Verwertung der toten und lebendigen Welt spiegelt sich als totale Gewalt des Subjekts über alle ihm begegnenden Objekte. Und eben in dem „Mein-Sein“ der Welt erfährt sich das Subjekt fälschlich als gegenüber der Welt und den sozioökonomischen Verhältnissen autonomes. „Zweckentfremdung“ von einer unkritisierten Position der „Autonomie“ aus im Zusammenhang mit einer gewöhnlichen politischen Mittel/Zweck-Strategie einzusetzen, würde daher die medialen Herrschaftsverhältnisse keineswegs sprengen. Verbirgt sich dahinter nicht vielmehr die letztlich leninistische Lüge, daß die andere Organisation desselben Verhältnisses schon einen Unterschied ums Ganze ausmache? Am Détournement wäre also gerade der Zusammenhang wichtig, in

dem es selbst steht, wenn es nicht zu dem „Zitieren“ verkommen soll, mittels dessen das kalkulierende Subjekt „seine Welt“ bruchlos in die gegebenen Verhältnisse einfügt.

Was könnte nach diesem Parforceritt durch die Medienkritik festgehalten werden? Es scheint nicht, daß kritische Theorie dem Phänomen der neuen Medien viel entgegenzusetzen hätte. So schlecht steht es um die kritische Theorie der Medien, daß, womit diese Thesen hätten beginnen müssen, erst am Ende steht - *als Frage:* Wie läßt sich das Verhältnis von Ideologiekritik und Medienkritik im Interesse des Bruchs mit den Verhältnissen bestimmen?

Anmerkungen

1 *Jean Baudrillard*, Oublier Foucault, München 1983, S. 40
2 Ebd., S. 19
3 *Hans Magnus Enzensberger*, Baukasten zu einer Theorie der Medien, in: Kursbuch 20, Frankfurt am Main 1970, S. 159-186
4 Ebd., S. 166
5 Ebd., S. 170
6 Vgl. *Jean Baudrillard*, Requiem für die Medien, in: ders., Kool Killer oder der Aufstand der Zeichen, Berlin 1978, S. 83-118
7 Ebd., S. 104 f.
8 Ebd., S. 94
9 *Guy Debord*, Die Gesellschaft des Spektakels, Hamburg 1978, S. 118
10 *Immanuel Kant*, Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik, die als Wissenschaft wird auftreten können, Stuttgart 1989, S. 92
11 Ebd., S. 15
12 Ebd., S. 61
13 *Michel Foucault*, Archäologie des Wissens, Frankfurt am Main 1981, S. 183 ff.
14 *Herbert Marshall McLuhan*, Die magischen Kanäle. »Understanding Media«, Düsseldorf, S. 18
15 *Norbert Bolz*, Theorie der neuen Medien, München 1990, S. 56
16 *Niklas Luhmann*, Ökologische Kommunikation. Kann die moderne Gesellschaft sich auf ökologische Gefährdungen einstellen?, Opladen 1988, S. 269
17 Ebd., S. 45
18 Debord, a.a.O., S. 6
19 Ebd., S. 7 f.
20 Ebd., S. 12
21 *Agentur BILWET*, Medien-Archiv, Bensheim 1993, S. 158
22 Ebd.
23 *Theodor W. Adorno*, Soziologische Schriften I, Frankfurt am Main 1979, S. 394
24 *Paul Virilio*, Die Eroberung des Körpers. Vom Übermenschen zum überreizten Menschen, München 1994, S. 84
25 Ebd.
26 *Neil Postman*, Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt am Main 1988
27 Virilio, a.a.O., S. 90
28 *Michel Foucault*, Der Wille zum Wissen, Frankfurt am Main 1977, S. 32
29 Agentur BILWET, a.a.O., S. 152
30 Ebd., S. 154

[31] *Klaus-Dieter Oetzel*, Wertabstraktion und Erfahrung. Über das Problem einer historisch-materialistischen Erkenntniskritik, Frankfurt am Main 1978
[32] MEW 3, S. 72
[33] Oetzel, a.a.O., S. 163
[34] Ebd., S. 187
[35] Ebd., S. 190 f.
[36] Ebd., S. 104 ff.
[37] Das bietet auch Chancen, vgl. *Dierk Spreen*, Aufklärung als Fiktion, Fiction als Aufklärung?, in: *Initiative Sozialistisches Forum*, Schindlerdeutsche. Ein Kinotraum vom Dritten Reich, Freiburg 1994, S. 167-178
[38] *René Descartes*, Meditationen über die Grundlagen der Philosophie, Hamburg 1993, S. 21
[39] Ebd., S. 21 f.
[40] Ebd., S. 23
[41] *Vilém Flusser*, Ins Universum der technischen Bilder, Göttingen 1992
[42] Ebd., S. 29
[43] Ebd., S. 37
[44] *Curt Wesse*, Großmacht Film. Das Geschöpf von Kunst und Technik, Berlin 1928, S. 119
[45] *Theodor W. Adorno*, Das Schema der Massenkultur. Kulturindustrie (Fortsetzung), in: ders., GS, Bd. 3, Frankfurt am Main 1977, S. 310
[46] *Günther Anders*, Die Antiquiertheit des Menschen 1. Über die Seele im Zeitalter der zweiten industriellen Revolution, München 1992, S. 112
[47] *Theodor W. Adorno*, Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt am Main 1963, S. 97
[48] Vgl. Spreen, a.a.O.
[49] *Jürgen Habermas*, Strukturwandel der Öffentlichkeit. Untersuchungen zu einer Kategorie der bürgerlichen Gesellschaft, Darmstadt 1983
[50] *Oskar Negt/Alexander Kluge*, Öffentlichkeit und Erfahrung. Zur Organisationanalyse von bürgerlicher und proletarischer Öffentlichkeit, Frankfurt am Main 1972
[51] *Agentur BILWET*, Der Datendandy. Über New Age, Medien, Technokultur, Mannheim 1994, S. 75-80
[52] Ebd., S. 78
[53] Vgl. *Jean Baudrillard*, Die fatalen Strategien, München 1991
[54] *Uwe Weisenbacher*, Poststrukturalistische Medientheorie - eine kritische Skizze, in: Hansjörg Bay/ Chistof Hamann (Hg.), Ideologie nach ihrem »Ende«. Gesellschaftskritik zwischen Marxismus und Postmoderne, Opladen 1995, S. 118
[55] Vgl. *autonome a.f.r.i.k.a.-gruppe*, Medienrandale. Rassismus und Antirassismus. Die Macht der Medien und die Ohnmacht der Linken, Grafenau 1994, S. 152 ff.